

## Des de l'ombra: les dones i l'escriptura de diaris

M. Àngels Francés  
Universitat d'Alacant

### 1. Un gènere literari femení?

En *Una cambra pròpia*, Virginia Woolf es pregunta per què la majoria de les obres escrites per dones que ha trobat a la biblioteca són novel·les. L'associació entre aquest gènere literari i les escriptores és habitual des del segle XVIII: en *The Rise of the Woman Novelist: From Aphra Ben to Jane Austen* (1986), Jane Spencer remarcava el fet que va ser precisament a través de la novel·la que un gran nombre d'autores van accedir al món editorial. L'escriptora i actriu anglesa Eliza Haywood (1693-1756), que es va fer famosa per les seues novel·les sentimentals, explicava que s'havia decantat per aquest gènere perquè la manca de formació acadèmica li impedia parlar de temes que no pertanyeren al regne de les experiències íntimes i emocionals. Però hi havia una altra raó per la qual les escriptores del moment se sentien més còmodes en el gènere rosa: era una forma literària nova, que no tenia models clàssics ni regles que en determinaren la construcció. I just en aquest terreny indefinit, de fronteres difuses i límits dubtosos, és on cal situar també l'escriptura autobiogràfica: la literatura del jo amalgamava gèneres que no havien de passar per un sedàs crític, perquè la majoria no eren publicats i, quan sí que eixien a la llum, no eren considerats formes cultes i canòniques de literatura.

L'associació entre la delicada naturalesa femenina i l'escriptura autobiogràfica és tan antiga com el mateix naixement del gènere. Elizabeth Goldsmith publicava el 1989 un volum sobre la literatura epistolar escrita per dones amb un títol revelador, que podríem traduir com *Escriure la veu femenina (Writing the Female Voice)*. Aquesta relació d'afinitat entre les escriptures autobiogràfiques i gènere femení no implicava, però, la delimitació d'un espai literari propi on les dones pogueren assolir l'excel·lència o determinar un cànon: la hipotètica habilitat de les dones per escriure aquest tipus de textos els era atribuïda a causa dels estereotips de gènere. Segons Meri Torras (1997: 360), “les dones únicament poden aspirar a una escriptura espontània, a través del cor (*coeur*), mentre que els homes posseeixen ells tot sols el reialme de l'escriptura artística: escriuen amb el cor si així ho volen, però també amb l'esperit (*esprit*) i amb estil literari.”

Siga amb el cor o amb l'esperit, el cas és que moltes de les pioneres que ingressen en l'escena literària durant l'Edat Moderna, ho fan per la porta autobiogràfica. En efecte, mentre mantenien el silenci públic requerit, en privat resolien el conflicte de

l'autodefinició mitjançant cartes *d'aficionada*, diaris íntims i anotacions confinades a l'espai domèstic. Algunes biografiaren els seus marits, però d'altres sí que gosaren prendre la ploma per parlar de la pròpia existència: Santa Teresa d'Àvila, Madame Guyon, Dame Julian de Norwich, la duquessa de New Castle, Anne Bradstreet i Estefania de Recassens en són alguns exemples. Ara bé, les seues contribucions primerenques al gènere han estat considerades obres anòmales, excepcionals, que s'estudien en capítols apart o com a annexos sense massa importància.

A la variant espiritual del diari íntim, tan propi d'aquesta època, conreat per religiosos i religioses com a exercici que enllaçava la seua intimitat amb Déu, és on es remunta Nora Catelli per relacionar aquest gènere amb l'autoria femenina. En efecte, Catelli troba en tots dos una condició de marginalitat que condueix a "el lugar de la escritura más cercano a la verdad existencial de lo *diferente*" (2007: 45).

El diari espiritual sorgeix amb una clara orientació a la mirada *dels altres*, tant el diví destinatari dels pensaments de la religiosa com el confessor masculí que en fiscalitza l'evolució i vigila l'aparició dels dimonis interiors o exteriors. El silenci i la reclusió eren condicions *sine qua non* per a tal exercici. A partir del segle XIX, aquesta situació apareix unida a l'emergència d'un nou prototipus femení, l'àngel de la casa. De la cel·la conventual, els diaris es desplacen a l'àmbit domèstic laic, on l'esposa i mare oculta els seus temors en papers privats. Així doncs, ens trobem amb dones tancades en un espai on ja no s'estableix un diàleg amb Déu, "pero donde se obstinan en permanecer los demonios" (Catelli 2007: 51). És el moment en què "se empieza a exponer en los diarios una peripecia del alma que es doméstica y privada y que ya no se siente obligada a buscar en sí misma el resorte religioso como forma de legitimación de tal búsqueda" (Catelli 2007: 51). La novetat és que, si bé les religioses esquiven la presència amenaçant del dimoni, com un *altre* extern a elles, en el cas de l'àngel de la casa els dimonis deixen de ser a l'exterior i comencen a esdevenir part del subjecte, es fonen amb la seua consciència com a part de la ira reprimida i encastada en les parets que l'envolten. Segons Nora Catelli,

si existiese una característica especial, peculiar de los diarios de mujeres, posiblemente mostraría las formas más violentas de aquella fusión entre los demonios y el sujeto; delataría las zonas de la experiencia personal, privada y doméstica en la que se expresa el temor a los demonios interiores justo en el momento histórico en que se unen definitivamente con el sujeto (2007: 52).

La coincidència cronològica entre el sorgiment del diari íntim laic i el prototipus femení de l'àngel de la casa no és casual, doncs. La intrínseca relació entre tots dos

conduïx Catelli (2007: 53) a preguntar-se si els diaris íntims no són ja acabades formes femenines d'escriptura, siguen elaborats per homes o per dones: “¿No podría decirse [...] que la posición del sujeto en la escritura de la intimidad es, desde este punto de vista, una *posición femenina*?”. Catelli parla ací de la masculinitat i la feminitat com a posicions, elements mòbils que no designen identitats fixes o estables, lligades necessàriament a les condicions biològiques o anatòmiques. Remet a un article de Raffaele Pinto com a suggeridor d'aquesta idea, encara que les teories lacanianes sobre el llenguatge i els conceptes de polifonia i alteritat de Kristeva i Bakhtin arriben a conclusions similars sobre la construcció de la identitat.

Així doncs, Catelli estableix una correspondència biunívoca entre la posició femenina i el diari íntim, traduïda en la manera com el subjecte que escriu un diari s'enfronta als dimonis interiors. És, doncs, en la marginalitat del diari íntim, “situación fantasmagórica de escritura que podemos caracterizar como femenina” (Catelli 2007: 56), on cal analitzar la posició del subjecte que s'hi defineix. En lloc de parlar d'essència femenina (unida al sexe biològic de qui escriu el diari), que es manifestaria en forma de trets invariables i comuns a tots els diaris elaborats per dones, Catelli prefereix al·ludir a la *posició femenina* com a manifestació del no-tot lacanià: “Uno puede colocarse también del lado del no-todo. Allí hay hombres que están tan bien como las mujeres. Son cosas que pasan. Y no por ello deja de irles bien” (Lacan en Catelli 2007: 55). Tanmateix, la idea de Lacan té un matís de voluntarietat, d'agència, com si el fet d'estar amb el tot o amb el no-tot fóra qüestió d'elecció personal i no una imposició del discurs. I això no és exacte: “Colocarse en posición femenina, al menos en los textos, es una fatalidad, un destino no deseado o mal soportado. Es un síntoma, no una elección.” (Catelli 2007: 56)

Aquesta posició textual femenina, caracteritzada per paraules en negatiu, planteja per a Sidonie Smith (1994: 44) un problema de fons: la desaparició de la diferència sexual en la firma i el desplaçament de la feminitat per l'escena de l'escriptura resta importància a la veu de la dona escriptora, un estatus al qual sols recentment (en relació amb els segles d'història de la literatura) ha pogut accedir. Smith (1994a: 124) prefereix definir el subjecte de l'autobiografia com una *ficció* cultural i lingüística constituïda per mitjà de processos narratius i d'ideologies històriques de la identitat, en què cal tenir en compte els intertextos que conformen l'autointerpretació de l'autobiògrafa. En aquest sentit, remet a les veus polifòniques del discurs formulades per Bakhtin.

De fet, gran part dels debats crítics actuals centren l'atenció en la relació polifònica entre identitat, subjectivitat i formes d'opressió. I en aquest context, l'autobiografia com a gènere ha estat motiu d'una atenció especial. Les teories postmodernes del llenguatge desestabilitzen i qüestionen el concepte del jo metafísic il·lustrat, construït i legitimat per les formes tradicionals de la literatura privada (i pública) que el té com a centre. Les crítiques feministes han anat, però, un poc més enllà, postulant que l'autobiografia tradicional és un domini masculí de formació del subjecte. Segons Sidonie Smith (1994: 55),

la "autobiografía", escrita bajo las "leyes" de los "géneros literarios occidentales", ha sido caracterizada como parte del aparato que occidente usa para consolidar el sujeto como individuo burgués, y exige que todo aquel que entra en su territorio obre de acuerdo con las leyes del sujeto masculino burgués imperialista.

Aquest plantejament trontolla quan el subjecte que s'expressa en clau autobiogràfica no és hegemònic i està, per tant, fora dels cercles canònics. La dona que escriu autobiografia –o diaris que són publicats– *roba* el gènere a l'autor, "intentando de este modo representarse a sí misma y no seguir siendo una mera representación del hombre" (Smith 1994a: 117). De quina manera compleixen les dones –o no– les lleis de l'autobiografia? Poden exercir-hi alguna mena d'influència, per transformar-les?

## **2. Presa de posicions: l'autobiògrafa davant el seu text**

La dona que pren la ploma per descriure la pròpia experiència és conscient de les expectatives generades pel seu text. L'engany de la memòria i les pressions sobre com narrar un balanç de vida en versió femenina es manifesten en el cas de la poeta, novel·lista i escriptora de memòries nord-americana May Sarton, que el 1968 va escriure una autobiografia titulada *Plant Dreaming Deep*. Tot i la bellesa del relat, que narra l'adquisició d'un espai propi i la vida en soledat de l'escriptora, la mateixa Sarton hi reconeix una absència eloqüent: "en el libro no había rastro de la rabia, la lucha apasionada o la desesperación de su vida" (Heilburn 1988: 15). La raó d'aquesta el·lipsi era l'intent de l'escriptora per adequar-se a un model preestablert: "había escrito el libro siguiendo el viejo modelo de la autobiografía de mujeres, la cual tiende a encontrar belleza incluso en el dolor y a transformar la ira en aceptación espiritual" (Heilburn 1988: 15). Aquest model, basat en el servei a causes d'elevada talla moral que releguen el jo a un paper secundari i humil, apuntava al procés d'orientació envers *l'altre* que ja hem esmentat a propòsit dels diaris religiosos.

Per corregir aquesta tendència a ocultar el sentit del dolor i la lluita que caracteritza *Plant Dreaming Deep*, Sarton va publicar cinc anys després *Journal of a Solitude*, diari que abasta el mateix període de temps que l'anterior autobiografia però relata el dolor quotidià i la lluita de l'escriptora per dedicar-se a la creació artística sense perdre el contacte amb el món i la realitat. Sembla significatiu, doncs, el fet que l'ansietat i la desesperació apareguen en la segona creació, el diari, més connectat a la intimitat quotidiana que la primera versió. La mateixa diferència s'observa entre les autobiografies (públiques) de dones amb èxit professional o polític i els seus papers més privats:

sus cartas y diarios son generalmente diferentes y reflejan ambiciones y luchas en la esfera pública; sin embargo, en sus autobiografías impresas se presentan a ellas mismas como intuitivas, protectoras, pasivas, pero nunca –a pesar de la evidencia que tenemos de sus éxitos– emprendedoras (Heilburn 1988: 29).

Una paradoxa semblant es pot veure en els escrits confessionals de Jane Addams (1860-1935), Ida Tarbell (1857-1944) i Charlotte Perkins Gilman (1860-1935): les seues autobiografies narren el descobriment de la causa o la tasca a què consagraràn les seues vides com si fóra fruit de la casualitat o la providència, quan la veritat és que elles hi van tenir un paper agent i decisiu. En els diaris i les cartes és on es revela la recerca voluntària de la pròpia vocació, matís absent de les seues autobiografies. Aquesta disparitat de perspectives és atribuïda a la manca de models amb què aquestes dones comptaven per a narrar les seues peripècies polítiques, les seues aspiracions o activitats en l'àmbit públic: “las mujeres tampoco disponen de un tono de voz con el que hablar con autoridad” (Heilburn 1988: 29). Fins i tot dones excepcionals que han tingut un paper important en l'espai públic, com ara Emmeline Pankhurst (1858-1928), Dorothy Day (1897-1980), Emma Goldman (1869-1940) o Eleanor Roosevelt (1884-1962), entre d'altres, han deixat documents autobiogràfics on la seua identitat, el seu *jo*, queda paradoxalment difuminat en l'ombra. Patricia Spacks (1980: 113-114) ho descriu en l'article “Selves in Hiding”:

aunque cada una de esas autoras ha conseguido logros importantes e incluso espectaculares, el tema de los logros raramente ocupa un lugar central en los relatos de sus vidas. [...] De hecho, resulta sorprendente el grado hasta el que dejan de poner énfasis en su propia importancia, cuando están haciendo uso de un género literario que implica autoafirmación y ostentación.

En contrast amb aquestes dones en l'ombra, però, hi ha l'esclat de veus com la d'Anaïs Nin (1903-1977), que durant els seixanta comença a publicar la gran obra de la seua vida, els set volums dels seus *Diaris*. La polifonia de la subjectivitat de l'autora es

mostra no solament en el cos del text, sinó en les diverses versions publicades: en vida, es van censurar fragments dels diaris considerats escandalosos o ofensius per a les persones al·ludides; després de la mort de Nin, però, començaren a aparèixer-ne les versions completes.

L'obra de Nin, íntima i impúdica, constitueix un exemple únic en el panorama de les obres autobiogràfiques contemporànies. És substancialment distint dels textos que hem esmentat anteriorment i, en aquest sentit, també el diari de Sartre se n'allunya. En el diari, a diferència de l'autobiografia, Sartre es proposa, de manera deliberada, explicar la seua ràbia, elevar el to de veu per aproximar-se a l'exercici de l'autoritat. "Y más que ninguna otra cosa, lo que había sido prohibido a la mujer era la rabia y la admisión franca del deseo de tener poder y control sobre la vida propia" (Heilburn 1988: 15). El llenguatge de la ira predomina, també, en assaigs feministes com *Three Guineas*, de Virginia Woolf, que en el seu moment va ser durament criticat pel to amb què l'autora expressa la disconformitat amb la situació de la dona en el marc cultural del moment. La presència o la falta d'*estridència* en textos autobiogràfics femenins decanta la balança de la crítica en contra o a favor, respectivament, de l'obra en qüestió: substituïu *estrident* per *feminista* i el resultat serà més o menys el mateix.

Denegar el dret de les dones a la protesta irada, a la queixa pública, és el mateix que negar-los l'accés al poder, que tradicionalment ha estat en mans d'homes. Això equival, també, a deixar-les sense opcions per a reivindicar una història distintiva de la resta: "la identidad de la mujer, el derecho a tener su propia historia, depende de su 'capacidad para actuar en el dominio público'". Perquè "el poder es tener la capacidad de ocupar un lugar en todo tipo de discurso que sea esencial para la acción y tener derecho a que el papel que una desempeña cuente para algo." (Heilburn 1988: 21)

## 2.1 Dietaris d'escriptors catalanes

En l'àmbit català, els dietaris d'Olga Xirinachs són mostra d'aquesta reivindicació de la pròpia importància en un entorn que sovint percep com a hostil. *Música de cambra* (1982) va quedar finalista del premi Josep Pla 1981, i el 2004 va publicar *El viatge. Dietari 1986-1990* (2004). En aquest darrer hi ha referències reiterades als premis atorgats a les seues obres i als comentaris o les ressenyes favorables que aquestes han suscitat, en un intent de justificar-se un lloc en el panorama literari català contemporani. Des del seu punt de vista, però, els seus esforços no s'han vist justament compensats:

Mallafre m'ha advertit d'una certa prevenció inicial: sóc una dona sense grup generacional, que he guanyat els Jocs Florals... sembla que són dos punts negatius sumats als premis recents, i tal com m'ho diuen, em deixen perplexa. ¿Etic sentenciada, doncs? ¿Per què? ¿Per qui? "Ells", els jutges a l'ombra, ho saben, ho comenten, trien, exclouen. (Xirinachs 2004: 37)

Aquesta indiferència de la crítica (un *ells* misteriós, probablement masculí) envers la seua obra es fa patent, també, en l'absència de l'escriptora entre els noms dels dietaristes millor valorats, segons l'enquesta duta a terme pel Grup de Recerca en Literatura Contemporània de la Universitat d'Alacant, els resultats de la qual poden ser consultats en aquest mateix volum. El sentiment de marginació amara tot el dietari:

Disgust perquè À. B. m'exclou de la seva publicació sobre la novel·la fins al 86 (3i4). Li vaig dir tot el que sentia, llargament, dolorosament experimentat altres vegades que he estat ignorada en el món literari. "T'has d'haver esforçat molt, per excloure'm", m'he dolgut.

¿Vanitat? ¿Orgull ferit? No. Resistència a desaparèixer a causa d'un silenci cruel que no entenc. Després, cal viure altra vegada, a poc a poc, sense explicar-me el rebuig. (Xirinachs 2004: 128-129)

La irada protesta de Xirinachs per la negligència de la crítica envers la seua obra, que es combina amb la narració de les experiències personals –sovint doloroses, com la malaltia de què es recupera a l'hospital– acumulades durant un període de temps concret, entre el 1986 i el 1990, aproximen aquest dietari a un nou model textual en què l'autobiògrafa no oculta el sentiment d'indignació per la invisibilitat sentida ni tampoc sublima el dolor com una experiència que l'ha d'enfortir o que cal acceptar amb resignació.

Si Olga Xirinachs alça la veu per reivindicar la pròpia autoritat, també M. Àurèlia Capmany l'enlaira des dels seus diaris *Pedra de toc* (1 i 2), i les memòries *Mala memòria* i *Això era i no era*. La presència en l'àmbit públic, on arriba a tenir responsabilitats polítiques, confereix a les seues obres autobiogràfiques un to polèmic absent d'altres mostres autobiogràfiques catalanes, com les *Confessions i quaderns íntims* de Rosa Leveroni, de què parlarem més endavant.

Les dues *Pedra de toc* fan referència al mateix període de temps, des de l'ocupació franquista de Barcelona fins a principis dels anys seixanta. Són textos complementaris, *collages* que barregen les referències a l'actualitat periodística de l'època amb les evocacions personals de l'autora. Amb tot, hi ha una certa diferència de to: segons l'editor Guillem Jordi Graells (1997: XVI),

el primer lliurament de la sèrie és més amarg i centrat en el franquisme en general, mentre que el segon és més irònic i se centra en el 'franquisme català'. Segurament, la major virulència d'alguns aspectes del segon volum sorgeix de les reaccions provocades pel primer. Alguna veu

va protestar pel fet que la Capmany retregués aquelles velles històries, quan el que calia era l'oblit, la reconciliació i pensar en el futur. La seva resposta a aquesta actitud fou prou contundent: no vols *caldo*, dues tasses. I la segona, encara més mortificant en retreure escrits i actituds de personatges del país.

Com podem observar, és precisament l'estridència de la protesta de Capmany el que irrita l'opinió de la classe intel·lectual catalana del moment. I no és que (solament) reivindique la seua pròpia importància en el panorama literari, sinó que se situa de ple en l'esfera pública i ataca tota la classe política de l'època.

Si aquesta gosadia ja allunya Capmany dels models autobiogràfics femenins tradicionals, encara n'hi ha una altra que acaba de reblar el clau: la seua inajornable decisió d'esdevenir escriptora, per voluntat pròpia i no com un accident del destí. Encara que això implique renúncies doloroses. En *Això era i no era* (1997: 534), l'autora narra l'evolució de la vida (i l'escriptura) orientada a *l'altre* envers l'autoafirmació:

L'opinió dels altres, la del meu professor estimat de matemàtiques, era més important que aquell fosc desig frustrat de comunicar els meus secrets al món sencer. El món sencer no m'importava. Feia aquella trampa que les dones hem fet al llarg dels segles: renunciem al prestigi, a la llibertat, al plaer de la intel·ligència a canvi de l'amor. [...]

Un bon dia vaig decidir que ja en tenia prou. No em devia ser fàcil. recordo una nit en blanc, que en mi és més aviat cosa rara. Probablement intuïa que no sols renunciava al meu estimat professor, [...], sinó que renunciava, amb recança, a un lloc en el nostre món. Em decidia per la solitud, ve-t'ho aquí.

La recerca de la professió literària, que passa per l'ensinistrament a càrrec de l'autoritat representada per Salvador Espriu, implica per a Capmany una renúncia encara més íntima: “De sobte vaig pensar: ‘Mai no tindràs un fill, mai no seràs una dona com cal, passi el que passi faràs el que vols fer.’ I em vaig posar a plorar a llàgrima viva” (1997: 534).

M. Aurèlia Capmany representa el prototipus de dona forta que no oculta els conflictes provocats per la recerca de la pròpia vocació. Amb aquesta decisió renuncia, voluntàriament i dolorosa, a una part d'ella mateixa: en certa manera, a aquella que més la defineix com a dona, aquella connectada amb el seu cos. De fet, al llarg de la vida farà seua la màxima de Simone de Beauvoir, segons la qual els seus llibres esdevindran les seues criatures.

Tant Olga Xirinachs com M. Aurèlia Capmany duen a terme un intent d'autoafirmació envers el context literari i intel·lectual del moment, i en els seus papers privats lluiten per obrir una nova manera d'acarar l'escriptura autobiogràfica, que les allibere de la ideologia del model tradicional i del jo essencialista que l'ha formada. En



parlar des de la seua posició marginal, es resisteixen a participar en les ficcions que ocupen el centre de la cultura (incloent-hi les d'*home* i *dona*). Ara bé, resulta significatiu que Xirinachs no aparega entre la llista dels dietaristes millor considerats, i que, de Capmany, solament el *Dietari de prudències* figure en la posició número vint-i-cinc. Solament una escriptora, Rosa Leveroni, és en posicions davanteres (la catorze). Carme Riera, que en *Temps d'una espera* narra l'experiència del seu embaràs, es troba pels darrers llocs (en el trenta-quatre, d'un total de quaranta-sis).

*Confessions i quaderns íntims* (1997), de Rosa Leveroni, recull en edició pòstuma diversos papers privats de temàtica amorosa que constitueixen documents insòlits en el panorama autobiogràfic català. El títol ja és eloqüent respecte de l'orientació envers *l'altre* d'aquest diari íntim: “el terme confessió, de més a més, implica necessàriament l'altre, el qui escolta, el confident. I aquest, de nom silenciats, com seguint les antigues regles de joc de l'hermetisme trobadoresc, no és ni absent ni passiu” (Mohino-Pujol 1997: 12). El destinatari de les íntimes confessions no és altre que Ferran Soldevila, qui no solament representa l'amant desitjat i llunyà, sinó que també exerceix de supervisor i crític literari de l'aprenent a escriptora. Als papers privats de Leveroni apareixen, de fet, els comentaris estilístics i les anotacions de Soldevila sobre la prosa que l'enamorada li envia, de manera que el monòleg que hauria de ser el diari íntim esdevé un autèntic diàleg.

El text autobiogràfic de Leveroni posa en pràctica un joc de màscares que il·lustren la doble veu amb què l'escriptora s'enfronta amb el text autobiogràfic. Coneguda com a poeta, en l'obsessió amorosa per Soldevila pren una posició secundària molt en consonància amb el seu rol de gènere:

Mai he sentit la pruïja –humilitat, orgull?– d'ésser immortal ni d'ocupar cap ratlla en els manuals de literatura. Si he escrit i escric encara versos és per una pura necessitat interior. [...] però sempre per a fer patent a un altre el meu jo. Un cop aconseguit això, necessitat immediata, urgent i dolcíssima, per què ha de preocupar-me la immortalitat? (1997: 216).

Modèstia, autonegació, passivitat: totes tres característiques celebrades en el caràcter femení. Però encara va més enllà l'adequació al rol: com el mateix Soldevila explica en una carta que li adreça, el subtil masoquisme de l'autora s'acosta a la sublimació del dolor i el patiment que caracteritzaven els diaris religiosos de què parlàvem en apartats anteriors: “Tu ets pessimista de mena. Més: et complaus en el sofriment. Més: converteixes, amb una alquímia angèlico-diabòlica, el goig en dolor” (en Mohino-Pujol 1997: 33). Aquesta posició literària, de delectança en el sofriment

amorós, s'acosta a la de Marianna Alcoforado, hipotètica autora de *Cartes d'una monja portuguesa*,<sup>1</sup> amb la qual l'autora de *Confessions* s'arriba a identificar.

Entre els papers privats de Leveroni n'hi ha una part que relata, també, la relació amb el poeta Carles Riba, que fa de mestre i padrí a l'aprenent d'escriptora. L'interés de l'intel·lectual aviat desemboca en un afecte gens subtil per Leveroni, segons les notes que Soldevila explica en els seus *Dietaris d'exili i de retorn*. Tot i que la correspondència Leveroni–Riba no deixa entreveure els matisos de l'afer, les epístoles d'ella sí que hi fan referència. I ací és on podem llegir la doble veu de l'escriptora, que en els textos a Soldevila i en les correspondències publicades no eleva el to en cap moment, i en d'altres textos íntims no publicats canvia radicalment de registre per a llançar crítiques punyents a Riba, tal com expliquen Mohino i Pujol (1997: 29): “Resulta com a mínim xocant conciliar aquesta actitud dispar, acre en uns textos, tendra i apassionada en uns altres.”

No és aquesta l'única mostra de la dualitat de la veu de Leveroni. Si abans hem observat com, modestament, no té cap intenció de perdurar en la memòria col·lectiva amb la seua literatura, en realitat mostra una ansietat molt explícita per la qualitat del seu text autobiogràfic: és ella qui busca i provoca la supervisió literària de Soldevila. “He somiat aquesta nit que llegies aquests fulls i que hi posaves els teus comentaris. Seria interessant si ho feies. Però sé que no ho faràs” (en Mohino–Pujol 1997: 13). La subtil provocació té l'efecte desitjat: Soldevila revisa críticament la qualitat de la prosa leveroniana, i intueix que la seua extrema modèstia té més de màscara que de preocupació sincera: “Si almenys servís per fer-ne literatura. Però tot això és terriblement dolent, en tinc la certesa. I a més fa riure bastant. [Ell:] No ho cregui –si és que ho creu: en aquests fulls hi ha coses molt bones” (Leveroni 1997: 45).

Carme Riera n'és un exemple a part, perquè basa en la gestació maternal, una experiència intrínsecament femenina, lligada a la quietud de l'espai domèstic, el seu *Temps d'una espera* (1998), que de l'àmbit privat passar al públic d'ençà que és editat. S'hi produeix, doncs, una rara confluència entre el beneplàcit davant un paper assignat tradicionalment a les dones i la reivindicació del dret propi a narrar-lo, escapant així a les definicions alienes d'aquesta experiència que abunden en la literatura. La mateixa escriptora narra la seua voluntat de posar veu on sempre hi ha hagut silenci:

---

<sup>1</sup> L'obra, publicada el 1669, va ser atribuïda en un primer moment a la monja portuguesa Marianna Alcoforado. Alguns estudiosos, però, van argumentar que es tractava d'una ficció literària orquestrada per Gabriel-Joseph de Guilleragues, que en seria l'autor real. Investigacions recents es decaten de nou per l'autoria d'Alcoforado: es tracta d'un debat encara vigent.

¿Per què les dones no hem escrit diaris d'embaràs? Tal vegada perquè aquest fet extraordinari ha estat considerat com el més ordinari de la vida femenina, ja que la nostra missió no consistia en altra cosa que en la reproducció. És possible que, a partir d'ara, els diaris d'espera proliferin, perquè, a punt d'arribar el segle XXI, les dones hem aconseguit la capacitat d'observar-nos com a objectes essent alhora subjectes. Hem deixat de ser anònimes, hem assolit una identitat... (Riera 1998: 14).

El diari és descrit com el lloc idoni on narrar l'experiència de l'embaràs sense haver d'adequar-se a models preestablerts: "Diari: Espai de llibertat. Sense lligams, sense límit, sense entrebancs, sense estil, sense censura" (Riera 1998: 25). L'ansietat, però, de la pròpia imatge reflectida, que ha de ser llegida per l'altre, hi és obstinadament present: "I, no obstant això, en el mirall del no-res, del sense, del paper en blanc, necessitam també tot dols una imatge gratificant. Ens autocensuram sense voler. Cercam el costat més afavoridor. Absurd." (Riera 1998: 25). En el debat entre la necessitat d'autoexplicar-se la transformació física i establir connexions emocionals i íntimes amb la criatura que creix al seu interior és on el dietari reïx a mostrar una nova versió del gènere autobiogràfic, que solament una perspectiva femenina és capaç de narrar des de l'interior, des del cos.

Igual que el de Leveroni, el de Riera és un cas insòlit en el panorama català (i també en l'europeu, tal com ella constata en el seu text). La constant atenció i interpretació del cos matern i la relació amorosa amb l'altre interior l'aproximen a les àrees d'interès del feminisme de la diferència, i una anàlisi des d'aquesta perspectiva ens conduiria a conclusions molt interessants, si hi poguérem dedicar més espai.<sup>2</sup>

#### **4. Crítiques postcoloniales: el mestissatge com a valor**

Com ja hem avançat en apartats anteriors, en l'actualitat l'atenció de la crítica internacional se centra en la confluència de llenguatges, codis, ètnies i classes en les veus autobiogràfiques femenines, i en la resistència al subjecte autobiogràfic individualista mitjançant la identificació col·lectiva. En aquest context és on cal situar l'emergència del *jo* testimonial, que des de països no hegemònics usa les formes autobiogràfiques per a soscavar la idea del jo humanista occidental. Des d'aquesta perspectiva cal esmentar, també, les estratègies que reaccionen contra la negació

---

<sup>2</sup> De la mateixa manera, caldria fer referència a *Un pessic de sal, un pensament de pebre. Dietari obert* (1991), de Montserrat Roig, però el caràcter periodístic d'aquest recull, format per articles que l'autora publicava en l'*Avui* sense intenció de fer-ne literatura autobiogràfica, l'allunya dels objectius d'aquest article. També cal esmentar alguna obra recent feta en clau autobiogràfica, com el d'Encarnació Martorell, *Amb uns ulls de nena* (2008), crònica de la guerra civil des del punt de vista de l'adolescent que llavors era l'autora.

cultural, com el concepte de *mestissatge* enunciat per Françoise Lionnet, que presta atenció a les autores que subverteixen els modes binaris de pensament, privilegiant els espais intermedis en què les fronteres es difuminen i les categories es confonen. No és mal lloc on situar les mostres de literatura autobiogràfica escrita per dones en l'actualitat: l'espai fronterer, interpel·lat per un cor de veus i llenguatges aliens entre els quals les dones modernes intenten prendre consciència de la pròpia identitat.

Des del punt de vista textual, altres pràctiques transgressores es manifesten en forma de *collages* autobiogràfics, on fragments poètics, memorialístics, musicals i fins i tot gràfics contribueixen a la polifonia del subjecte. La difuminació de les fronteres entre les facetes personals, polítiques i intel·lectuals en les escriptores descriu un subjecte polifònic, inestable, en procés, contrari al subjecte autobiogràfic tradicional.

### **Conclusions provisionals**

Com a espai de construcció del jo, els diaris constitueixen per a les dones una superfície especular on els dos sentits de la paraula es manifesten alhora: és un lloc on veuen reflectida la pròpia imatge, tant aquella sobre la qual el món exterior formula hipòtesis –que no certes, ocultes darrere la màscara– com aquella que hi ha pupil·les endins, i que sovint amaga dimonis interiors difícils d'explicar o verbalitzar. En el pols entre totes dues és on es troba la contradicció fonamental de les dones contemporànies. Aquesta polaritat entre el jo i el món il·lumina no solament els itineraris privats de l'escriptora, sinó també el context que l'envolta: la introspecció implica també una anàlisi del seu temps, del seu jo-en-el-món.

Dietaristes catalanes com Olga Xirinachs i M. Aurèlia Capmany miren de definir la pròpia identitat i vocació en pàgines autobiogràfiques que, sovint, sonen estridents i molestes; les seues aportacions no han fet molta fortuna entre la crítica, segons l'enquesta presentada en aquest mateix volum. El diari íntim de Rosa Leveroni, que amb una subtil doble veu fa equilibris entre el seu rol de gènere (orientat envers la mirada de l'altre) i la seua vocació envers l'escriptura (dissimulada darrere una modèstia molt *femenina*) sí que ha merescut un lloc relativament destacat entre els millors dietaris. Són aquests, doncs, els valors que cal reconèixer en un text autobiogràfic femení, que l'acosten al cànon?

Potser la clau resideix en les possibilitats polifòniques de la identitat, que obren un ventall d'opcions alternatives per als dos gèneres, diferents dels estereotips tradicionals; també l'alteració de les fronteres pot servir a aquesta desmitificació. I és

possible que aquesta nova consciència de la subjectivitat vinga acompanyada de nous sistemes de valors, llenguatges i formes narratives.

### **Bibliografia**

- Catelli, Nora (2007): “El diario íntimo: una posición femenina”, en *En la era de la intimidad. Seguido de: El espacio autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, p. 45-58, 1996.
- Heilburn, Carolyn (1988): *Escribir la vida de una mujer*, Madrid, Megazul, 1994.
- Leveroni, Rosa (1997): *Confessions i quaderns íntims*, ed. d’Abraham Mohino i Enric Pujol, València, 3i4.
- Capmany, M. Aurèlia (1997): *Obra completa. Memòria*, a cura de Guillem-Jordi Graells, Barcelona, Columna, vol. 6.
- Riera, Carme (1998): *Temps d’una espera*, Barcelona, Columna.
- Smith, Sidonie (1994): “El sujeto [femenino] en la escena crítica: la poética, la política y las prácticas autobiográficas”, en Ángel G. Loureiro, *El gran desafío*, Madrid, Megazul-Endymion, 1991, p. 35-68.
- (1994a): “Hacia una poética de la autobiografía de mujeres”, en Ángel G. Loureiro, *El gran desafío*, Madrid, Megazul-Endymion, 1991, p.113-150.
- Torras, Meri (1997): “Un gènere de gènere femení: dos usos de la carta en l’obra narrativa de Carme Riera”, en Montserrat Palau — Margarida Artizeta, *Paraula de dona. Actes del col·loqui Literatura, Dones i Mitjans de comunicació*, Tarragona, Diputació de Tarragona, p. 359-365.
- Xirinachs, Olga (2004): *El viatge. Dietari 1986-1990*, Barcelona, Editorial Comte d’Aure.